

N. Mandl Erika: *Színház a magyar sajtóban a két világháború között. A sajtóforrások szerepe az összehasonlító színháztörténeti kutatásokban, különös tekintettel a Napkelet és a Magyar Szemle színházi rovatára.*

A monográfia bevezetője a két világháború közötti magyar színházi sajtó áttekintését ígéri, amelyet egyben színházi és színikritika-történeti forrásanyagnak is szán a szerző. (9.) És bár az első mondat alapján a munka elsősorban sajtótörténeti kutatásként határozza meg magát, a könyv egészét tekintve mégis a címadás fókuszában álló „színház” fogalom határozza meg a hatalmas forrásanyag válogatását és értékelését. N. Mandl Erika az első fejezetben egyértelművé teszi, hogy a sajtó mint színháztudományi forrás nyer jelentőséget, s a monográfia célkitűzése szerint a részletesebben feltárt, mintegy tizenhárom sajtóorgánium anyaga a színházi recepció történetéhez, a komparatistikai kutatásokhoz, illetve az előadás-rekonstrukciókhoz járul hozzá. (21–35.) A korabeli színházi sajtó típusainak monografikus feldolgozása, e lapok kritikusi, szerkesztői hagyatékainak, szerkesztőségi iratainak feltárása, a színházi tárgyú írások téma szerinti csoportosítása, a jelentősebbek ismertetése, értékelése, és nem utolsósorban bibliográfiai adataik közlése hiánypótló jelentőségűvé avatják N. Mandl Erika munkáját a sajtó- és színházi bibliográfiák (Staud Géza, Lakatos Éva, Voit Krisztina, Ferenczyné Vendelin Lídia), valamint a korszak folyóiratainak repertóriumai mellett. A monográfia jelentőségét mutatja, hogy a színikritika-irodalomnak nincs összefoglaló bibliográfiája, tematikus repertórium, összefoglalása, és N. Mandl Erika kutatása jelentősen hozzájárul az ezrével található korabeli színházi cikkek közötti eligazodásban.

Ugyan a bibliográfiai érdeklődés egyértelműen tetten érhető a könyv felépítésében, hiszen annak szerkezete Staud Géza 1962-es színházi sajtótörténetének tipológiájára épül, mégsem egy annotált, monografikussá növelt színházi sajtóbibliográfiával van dolgunk (bár ez is nagy nyereség lett volna).¹ Már a könyv alcíme erős értelmezői-válogatói szándékot jelez: a szerző elméleti alapvetésének eredményeként két lap emelkedik ki hegycsúcsként a két világháború közötti színházi életet dokumentáló sajtóanyagból – a Tormay Cécile szerkesztette Napkelet és a Szekfű Gyula szerkesztésében megjelent Magyar Szemle. A két folyóiratot tárgyaló fejezetek terjedelme a közel háromszáz oldalas könyv több mint felét teszi ki, és a szerző szerint a „kitüntetett figyelmet a két lap színházszemléletének korszerűsége s előbbivel fordított arányban álló feltártsága indokolja”. (9.) N. Mandl Erika a két folyóirat korszerűségét abban látja, hogy azokban a színháztudomány önállóságát megjelenítő – vagyis nem a hagyományos irodalomközpontú – írások kaptak helyet más (zömében irodalmi) folyóiratokkal ellentétben. (283–285.) E jelenség eredőjét pedig arra vezeti vissza, hogy e két – színházzal is rendszeresen foglalkozó – orgánium szorosan kötődött a korszak tudományos intézményrendszeréhez, s mivel állandó kormányzati anyagi támogatással rendelkeztek, nagyobb számban engedhették meg maguknak az olyan újszerű művészetelméleti cikkek közlését, amelyeknek a piacról élő, magántőkével működő lapok nem adhattak teret. (135–141., 283–284.)

A *Színház a magyar sajtóban a két világháború között* tehát a korszerű színháztudományi beszédmód forrásait keresi a korszakban, s érvelésének keretét a már említett Staud-féle színházi laptipológia nyújtja, amelynek segítségével a szerző kizárásos alapon jut el a magántőkéből működő képes riportlapoktól a színháztudományi folyóiratokon és irodalmi lapokon át az államilag szubvencionált konzervatív orgánumokig. A könyv elsőként a színházi eseményekkel foglalkozó uralkodó laptípus, a képes riportlap korabeli jelentőségét mutatja be a Színházi Életen keresztül. (48–62.) A lap alapvetően mint rentábilis

¹ STAUD Géza, *A magyar színháztörténet forrásai*, II., Színháztudományi Intézet – Országos Színháztörténeti Múzeum, Budapest, 1962.

bulvárjelenség áll előttünk, amely a sztárkultusz éltetése és a piaci szempontok kiszolgálása mellett kevés színházesztétikai mozzanattal bír. A monográfia fő céljának, a korszerű színháztudományi diskurzus megelégszések szempontjából tehát e nagy példányszámú, a színházi élet fősodrát, illetve annak populáris – vagyis színházon kívülinek érzékelt – vetületeit felmutató és azokat általában a színikritika műfaján kívül eső módokon megközelítő orgánus nem hozott, hiszen a monográfia kritikaközpontú szemléletében nem is hozhatott újdonságot. N. Mandl Erika munkájából ugyanis legerőteljesebben a színikritika és a színházelméleti írások története bontakozik ki az 1920 és az 1940-es évek eleje közötti időszakban, vagyis éppen a színháztudomány önálló diszciplinaként való jelentkezésének idején.

A korszerű színháztudományi (elméleti és történeti) írások feltérképezésének szempontjából a legproblematiszabb fejezetnek a tudományos folyóiratokról szólót találtam (63–94.), mivel igencsak vitatható a szerző azon álláspontja, hogy éppen a baloldali avantgárdhoz köthető első színháztudományi lapokból, a Hont Ferenc és Staud Géza által szerkesztett A Színpad (1935–1938) és a Hont Ferenc szerkesztette Független Színpad (1938–39) hiányoznának a „színházközpontú” írások. (283.) N. Mandl Erika a befejező részben maga is megfogalmazza azt a kezdeti hipotézisét, hogy „a fejlett színházi kultúrájú országok elméleti törekvéseit” tükröző hazai írásokat „magától értetődően hazai színháztudományi lapjainkban kerestem (a két baloldali beállítottságú folyóiratban, a Színpadban [sic] és a Független Színpadban)” (283). Annál meglepőbb a könyv konklúziója, hogy „E rövid életű, s – ellenzéki mivoltukból adódóan átpolitizált lapokban – nem találtam ilyen »színházközpontú« írásokat”. (283.) Ez az összegzés azonban több ponton ellentmond a szerző saját korábbi meglátásainak. A színházközpontú írások hiányának tézisét például szembeötlő módon cáfolja a Nemzeti Színház igazgatójának (és azt megelőzően a Napkelet helyettes szerkesztőjének), Németh Antalnak A Színpadban közölt 1936-os tanulmánya. (78.) A szerző Németh ezen írására, amely Sugár Károly Calibán-alakítását (külsőjét, maszkját, mozgását) elemzi, többször is „a magyar színikritika-történet mérföldkövének tekinthető” mintakritikaként hivatkozik (78., 195.): N. Mandl Erika ebben a szövegben látja megtestesülni a korabeli színháztudományi módszertan legnagyobb eredményét, a leíró-értékelő kritikai módszert, a mimográfiát. (pl. 78., 170–176., 194–195.) Továbbá Németh cikkének elfelejtése A Színpad színházközpontúságának megítélésében ellentmond annak a többször bizonyításra kerülő tézisnek is, hogy a korszerű színháztudományi gondolkodásban volt átjárás a konzervatív és az ellenzéki sajtóorgánusok között. (35–46.) Mindez gyakran a személyes kapcsolatoknak köszönhetően volt így, amely Németh Antal és Hont Ferenc esetében a szegedi éveikből, a baloldali avantgárd gyökereikből táplálkozik.

A konklúzió ugyancsak szembeállni látszik A Színpad és a Független Színpadról szóló fejezet azon megállapításaival, hogy „A Színpad volt első folyóiratunk, amely színháztudományi szemleként határozta meg magát, s ezzel megpróbált kikerülni az irodalomtudomány befolyása alól, és a színházat mint önálló jelrendszerrel bíró művészeti ágat kezelte” (80.), illetve, hogy minden „propagandisztikus hangvétel” ellenére „ez a mozgalom próbált kitörni a Színházi Élet által uralt pletykaszintű beszédmódból, és meghonosítani egy – az irodalomtudományról leválni akaró – önálló szabályok szerint szerveződő, esztétikai szempontú színháztudományi diszkurzust”. (87.) Mindezt megerősíti az e fórumokon közölt színháztudományi írások fejezetbeli szemléje (a színházépületen kívüli színjátékról, tömegjátékokról, színpadtechnikáról, rendezésről, a kritika szerepéről, a zenés színpadról, az amatőr színjátszásról). S bár N. Mandl Erika maga is elfogadja ezt az – éppen a tárgyalt korszakban, az 1920–30-as években kialakult – autonómia-elvet saját színházszemléletének alapvetéseként (27.), összegzésében mégis a „színházközpontú” írásokat hiányolja.

Ezen ellentmondás gyökerére leginkább a monográfiában abszolút értéként használt mimográfia színháztörténeti korokon túlmutató és így történetietlennek érződő használatában tapinthatunk rá. Már Staud Géza is rámutatott arra 1962-ben, hogy Vörösmarty Mihály és Petőfi Sándor színikritikaiban is találhatunk mimográfiát, módszerre azonban Rakodczay Pál idején válik a 19–20. század fordulóján (a színészi játék rögzítésének korokon átívelő jelenségét a szerző is utal. (194.). Csakhogy míg a 19. században a mimográfiának nevezett kritikai eljárás a színészi játék leírására szolgált, Staud már kibővíti a színészleírást az előadásával, alighanem annak hatására, hogy éppen a két világháború között megy végbe a rendezői színház kialakulása és a scenikai forradalom a magyar színházi életben is.² A monográfia színházszemlélete az előadás komplex leírásaként értett mimográfiától alapvetően a színházi jelenségek (színész, hang, zaj, tér stb. és a köztük lévő kapcsolatok) rekonstrukcióját várja (27.), ez a színházértés azonban – ahogyan arra Jákfalvy Magdolna felhívja a figyelmet –, „kizárólag az alkotás és kreativitás nóvumértékére épül”.³ A Színpad és a Független Színpad írásai N. Mandl Erika értelmezésében tehát azért nem tartalmazzak „színházközpontú” írásokat, mert a monográfia a színházközpontúságot az alkotói/produkciós oldallal azonosítja. S miután a Kassák Lajos – Mácsa János – Palasovszky Ödön-féle magyar avantgárd és sajtóanyaga indokolás nélkül kimarad a vizsgálat köréből, annak felismerése is elhomályosul, hogy A Színpad és a Független Színpad írásainak színházközpontúsága a történeti avantgárd színháznak éppen abból az újdonságából fakad, hogy az alkotói helyett „a befogadás státuszát” erősíti.⁴ Ennek megfelelően a baloldalhoz kötődő tudományos lapokban megjelent – és a monográfiában is elemzett – írások szemlélete nemcsak a politikai-társadalmi érdeklődésükből („átpolitizáltságukból”, „propagandisztikus hangvételükből”) hanem a befogadás, a néző társalkotói szerepének felértékelődéséből is levezethető: a munkás- és parasztszínjátszásról, az amfiteátrális terekről, a kollektív alkotás hangsúlyozásáról, a szabadtéri játékokról, a rendezői túlhatalom elleni fellépésekről szóló tanulmányokból. A szerző ugyan hivatkozik Jákfalvy *Avantgárd – színház – politika* című 2006-os tanulmánykötetére, mégis megmarad a későbbi recepció és önreprezentáció alapjává vált „átpolitizáltság” rögzítésénél e két tudományos folyóirat összegző értékelése során.⁵

A fenti rövid életű tudományos lapok és a hiányzó műfaj képviselői, a kritikai-népszerűsítő-ismeretterjesztő szakfolyóiratok azt jelzik, hogy a színikritika a politikai napilapok, a művészeti és irodalmi lapok, valamint a szemlék műfaja maradt. (94–95.) A korabeli sajtóviszonyokból, a jórészt magántőkéből finanszírozott polgári liberális, egyéb ellenzéki vagy független lapok piacából viszont a könyv érvelése szerint az is következik, hogy ezek az orgánusok „nemigen engedhették meg maguknak, hogy rendszeresen egy nagyon szűk szakmai csoportot érdeklő – s a magyar közönség »irodalomcentrikusabb« színházi érdeklődésétől, átlagos színházesztétikai kultúrájától nagyon messze álló – komoly színházelméleti és kritikaelméleti tanulmányokat közöljenek”. (283.) Gazdag színházi forrásanyagáért A Hét, Új Idők, Nyugat, Élet, Napkelet, Híd irodalmi folyóiratairól szól részletesebben, és elemzi Kosztolányi Dezső, Egyed Zoltán, Kárpáti Aurél, Schöpfung Aladár, Németh László szakpublicisztikai tevékenységét. (94–134.) Bécsy Tamás és Kerényi Ferenc nyomán a szerző kiemeli az irodalmi lapok drámaközpontú „csúcsszemléletét”, vagyis azt a jelenséget, hogy a hazai színikritikusok jelentős részének munkássága csak a jelentős

² „A kritika legfejlettebb foka, amikor a kritika nemcsak az előadás visszhangja, hanem egyuttal tükre is. Ahhoz, hogy a kritika szemünk elé idézze az előadást, illetve annak egyes részeit, un. mimografikus kritikára van szükség. Ennek a mimografikus kritikának az a lényege, hogy a bírálat a színészi alkotás és a színpadi előadás egyes fontos részeit leírja és rögzíti, miközben véleményt mond róluk.” STAUD, *I. m.* 16.

³ JÁKFALVY Magdolna, *Avantgárd – színház – politika*, Balassi, Budapest, 2006. 10.

⁴ *Uo.* 10.

⁵ Miután a szerző a 2007-es évvel bezárólag tekinti át a szakirodalmat, nem hivatkozik későbbi munkákra, így például az Imre Zoltán által szerkesztett *Alternatív színháztörténetek* c. munkájára, vagy Kappanyos András és P. Müller Péter újabb műveire.

klasszikusok vagy irodalmi értékű drámák előadástörténetéhez járult hozzá, s a színpadi sikerszériák így kimaradnak az irodalomközpontú színháztörténetekből. (23.) Ebből a tendenciából a monográfia Vilcsek Béla nyomán leginkább Kosztolányit emeli a struktúrán kívüliek, Palasovszky „Zöldszamár” színháza, a bábszínház és az orfeum iránti érdeklődése okán. (119.) Itt tenném hozzá, hogy színháztörténeti szemléletünk továbbra is erős irodalmi beágyazottságát mutatja, hogy a színháztudományi önállóságot/önértéket felmutató írásokat kereső szerző is alapvetően olyan kritikai anyagból idéz, amely az írott drámákat szemléli, s a legújabb, a korszakra vonatkozó színháztörténeti kézikönyvben önálló fejezeteket kapó, az írott drámaszövegről radikálisan leváló mozdulatszínházi, bábszínházi bemutatókról legfeljebb az említés szintjén kapunk reflexiót.⁶

A könyv tézise szerint a színháztudomány korabeli színvonalas, a fejlett színházi kultúrájú országok elméleti törekvéseit megközelítő, tükröző teljesítményei a kultúrpolitika által támogatott, a konzervatív írókat és az új tudományos elitet összefogó lapokban nyerhettek teret azon a klebelsbergi szemléleti alapon, mely a nemzeti megújódást a nagy irodalmi mozgalmaktól várta. (138.) A *Napkelet* és a *Magyar Szemle* színháztudományban betöltött kiemelkedő szerepét egyfelől az magyarázza, hogy a kultúrpolitika anyagiakban is megnyilvánuló támogatása lehetővé tette a szubvencionált, színvonalas és újszerű munkát, másrészt Laczkó Miklós nyomán kiegészíti azzal, hogy az új keletű tudományágakban az előzmények hiánya teremtette meg az újítás lehetőségét. (140.) Ahogy a szerző írja, e lapok színháztudományi feldolgozását a két világháború közötti hivatalosságához való kötődése akadályozta, a *Napkelet* esetében pedig „Tormay kétes értékű politikai exponáltsága a *Napkelet* amúgy színvonalas művészetkritikai rovatának megítélésére is évtizedekig árnyékot vetett”. (136.)

A szerző az 1923-ban, Klebelsberg Kunó személyes kezdeményezésére indult *Napkelet* színháztudományi jelentőségét a mimografikus kritika művelésében, magyarországi meghonosításának kísérletében, a kritikai beszéd megújításában látja. (148., 226.) Ezt Galamb Sándor, Rédey Tivadar és Németh Antal – az első két szakíró esetében jórészt elfeledett életművek kézíratos hagyatéka alapján is kutatót – tevékenységéhez kapcsolja „A *Napkelet* és a mimografikus színikritika” című részben. (148–177.) A *Napkelet* tevékenységének könyvbéli gerincét Németh Antalnak, a két világháború közötti magyar rendezői színház egyik legjelentősebb alakjának és a magyar színháztudományi gondolkodás teoretikusának tevékenysége adja, aki 1932–35 között, a Nemzeti Színház igazgatói kinevezése előtt a *Napkelet* helyettes szerkesztőjeként is működött. (177–226.) S bár Németh Antal háború utáni igazolása megtörtént (többek között Gobbi Hilda és Major Tamás tanúskodása mellett), tíz évig nem rendezhetett, s életművének kutatása a nyolcvanas években vette kezdetét István Mária scenikai újításairól szóló munkájával. Selmeczi Elek a 90-es évek elején publikálta monográfiáját, és ebből az időből származik Németh gyűjteményes írásainak kiadása is Koltai Tamás szerkesztésében.

N. Mandl Erika fejezete nemcsak a *Napkelet* és a *Magyar Szemle* művészetkritikai irodalmához jelent fontos hozzájárulást, hanem a Németh-irodalomhoz is, hiszen az OSZK-ban található hagyatéka alapján képet kaphatunk a tudós-rendező sajtóhoz köthető színházi tevékenységéről is, és ezt a szerző az életmű egészébe (az avantgárd kötődésektől a Nemzeti Színházi igazgatásáig tartó történetébe) ágyazza. Ebben a Némethről szóló részben érződik leginkább az a kutatói szenvedély, amely akár egy új Németh-monográfia felé mutathat. A tudós-rendező korábbi sajtómegjelenéseihez képest a *Napkelet* szerkesztőjeként a kulturális élet szervezőjeként is bemutatkozik a könyvben, *Napkelet*-esteken szakfelolvasásokat tart, szakírókat toboroz (többek között megtaláljuk az egyik első színháztudományi alapokon

⁶ *Magyar színháztörténet 1920–1949*, főszerk. BÉCSY Tamás – SZÉKELY György, szerk. GAJDÓ Tamás, Magyar Könyvklub, Budapest, é.n. [2005]. Lásd pl. ALPÁR Ágnes, *A pesti kabaré*; BALOGH Géza, *A vásári és művészi bábjátás*; LENKEI Júlia, *A mozdulatművészet* fejezeteit.

színháztörténetet író Pukánszky Kádár Jolánt). A fejezetből kiderül, hogy Rédey és Galamb elsősorban magyar színháztörténeti írásai mellett, Németh tanulmányútjainak, nemzetközi tájékozottságának köszönhetően jelenik meg több külföldi színtudósítás, illetve az új vagy újabb keletű nemzetközi színházi tendenciákról szóló írás (pl. a kegyetlenség színházáról, Edward Gordon Craigról, mozdulatművészetéről és a parlando kórusokról).

N. Mandl Erika felhívja a figyelmet a kritika-elmélet szempontjából legfontosabb Németh-írássra, amely *Színésztudomány vagy mimológia?* címmel 1927-ben a Napkeletben jelent meg még a helyettes szerkesztői idők előtt. A tanulmány a színháztudomány egyenrangúsításának kérdéskörét veti fel, melynek intézményi feltételeit (a tanszékalapítást, társaságok alapítását) is megemlíti, s elsősorban a drámatörténetről való leválásra és a színésztudomány megalapításának igényére hívja fel a figyelmet. (194–195.) Az írás és annak ismertetése alapján azonban elgondolkodtató, hogy a mimográfia, a leíró-elemző írásmód definíciója valóban ugyanazt a szemléleti háttérrel takarja-e Németh és Rédey Tivadar esetében; N. Mandl Erika szerint ugyanis Rédey Ódry-elemzései „az első között válaszoltak Németh Antalnak e kritikaiírói-stílus kialakítását sürgető gondolataira”. (170.) Rédey akadémikus kritikus, a színészi játék elemzésének feledésbe merült hagyományát szeretné feleleveníteni, Gyulai Pált, Beöthy Zsoltot, Péterfy Jenőt és Ambrus Zoltánt tekinti mintájának, Ódry Árpád szerepépítési technikájának elemzéséért kapja meg a Kisfaludy Társaság Greguss-díját, és a szerző szerint több írásában is a szívszínház, az írói értelmezés előjoga, a szöveg elsőbbsége mellett teszi le a voksát. Ezek után feltehető a kérdés: vajon egy elméleti alapon áll-e Rédey Németh Antallal csak azért, mert egy elem, a színészi játék leírásának igénye mindkét szerzőnél felmerül, s nem inkább a Napkeletben megférő elméleti sokoldalúságnak vagyunk-e tanúi? Németh e tanulmányában ugyanis a nagyrészt hiányzó színésztörténetet magát is a leendő színésztudomány (mimológia) „embrionális korszakának” tartja, s az új tudomány lényegét a színjátszás, a szót nélkülöző pantomimika és az elbeszélést is nélkülöző tánc posztdramatikus hármasságában látja.⁷

Végül a *revue*-k (szemlék) sajtótörténeti áttekintését követően a Magyar Szemlének, Bethlen István és Szekfű Gyula (1927–1944) lapjának színháztudományi vonatkozásaiig jutunk. (227–282.) Ennek során a szerző az értelmiségintegráló funkciót emeli ki, vagyis azt a jelenséget, hogy a lap szerzői között a konzervatív szerzőtársak mellett jól megfér a baloldali Nagy Adorján és Staud Géza is. (252.) A fejezet elsősorban a színházi rovatot meghatározó Bisztray Gyula és Staud tevékenységére összpontosít; a folyóirat jellemző kritikátípusáról pedig megállapítja, hogy azok az évadonkénti két–három alkalommal megjelenő összefoglalókat részesítették előnyben. Ebből következően N. Mandl Erika az átfogó művészetszociológiai, színházpolitikai érdeklődést, ízlésáramlatok és kulturális jelenségek elemzését emeli ki a Magyar Szemle színházi írásai kapcsán. (251.) Ezen a fórumon jelent meg Staud *A Nemzeti Színház száz éve* című tanulmánya, mely a színésztörténeti kutatások módszereinek fejlődéstörténetét vázolta fel a pozitivizmustól a szellemtudományig terjedő ívben (Bayer József, Magyar Bálint, Rédey Tivadar, Pukánszky Kádár Jolán munkáin keresztül). Itt jelent meg Németh Antal tanulmánya a *XX. század színházi törekvéseiről* (1932), ahogyan bemutatásra került a baloldali szegedi fiatalok mozgalma is. Összegzésül a szerző a történeti szemléletet és a komparatista igényt hangsúlyozza e két folyóirat esetében (elsősorban a szellemtörténeti iskola eredményeivel és szemléletével összefüggésben, 284.).

N. Mandl Erika hiánypótló munkát végzett a Napkelet és a Magyar Szemle színháztudományi forrásanyagának feltárásában: meggyőzően mutatja be, hogy e két sokáig elhallgatott és elfeledett folyóirat egyben progresszív színháztudományi szemléletű írások és szakírók munkásságát is betemette. S ha a szerző egyes meglátásai vitára indítanak is (itt az avantgárdhoz köthető színházszemlélet színházesztétikai szempontú aláértékelésére,

⁷ NÉMETH Antal, *Színésztudomány vagy mimológia?* Napkelet 1927/10., 909–912. 909., 910.

alulrepresentáltságára, vagy a mimografikus kritika Rédeyt és Némethet egyaránt magába foglaló elméleti keretére gondolok), illetve ha azt is hozzátesszük, hogy a munka elsősorban az írott drámák színházi előadásainak történetéhez és a drámalapú színikritika-történetének megírásához járul hozzá, e meglátások nem változtatnak azon, hogy N. Mandl Erika monográfiája megkerülhetetlen a korszak színháztörténetét, kritika- és sajtótörténetét kutatók számára.

(Argumentum, Budapest, 2012.)